
LAIGNELET

MUSEO DE ARTE MODERNO LA TERTULIA
Enero 30 1990
GARCES VELASQUEZ GALERIA
Abril- Mayo 1990

No se acostumbra que la presentación del catálogo de una exposición sea hecha por el propio artista, pero el momento me parece oportuno, ya que la presente exhibición reune una serie de obras que señalan una dirección distinta y francamente contraria a mis trabajos anteriores. Ayudar a la compresión de este cambio de norte constituye el motivo principal que me llevó a incursionar en el resbaladizo terreno de las presentaciones de catálogo. Pero más que una presentación, es más bien una declaración de principios.

PRIMERAS OBRAS 1979–1985

Las composiciones ortodoxas, fundidos meticulosos, cromatismo contenido y multuplicidad temática, fueron en gran parte, el reflejo de mi interés por los antecedentes de la pintura europea inmediatamente anteriores a la colonia, cuando América, bajo el "espíritu barroco", fué violentamente reorganizada.

Recurrí a la distorsión como antídoto al proceso de asimilación de la tradicíon europea.

Inferir tras la distorsión, una voluntad expresionista-deformante, es equívoco. Mi metología de trabajo, en cuanto a la distorsión se refiere, no fué de naturaleza emocional, ni expresiva.

La vocación expresionista, particularmente en los últimos tiempos, retuerce una imagen al compás torturado de la descomposición visceral y sicológica de su autor, que utiliza el arte como mera terapia personal para la manifestación de sus propios abusos egocéntricos.

No hay que confundir la patología personal y visceral con el "pathos religioso" que es de carácter suprapersonal y cosmológico. Expresionistas como Kirchner, Beckman, Pollock y de Kooning poseían este último: sus excesos dramáticos se sostienen gracias al contrapunto de un principio ordenador subyacente, que a la postre termina por imponerse.

La distorsión en mis primeros trabajos fué la consecuencia mecánica de un dibujo que se configuraba sin mirar la tela, sin la intervención del ojo que mide, proporciona y corrige. No se debió a ninguna violencia instintiva sino a las frias leyes del azar, Uno de los objetivos de este método fué despersonalizar la imagen.

Mi verdadero objetivo se fué concretando poco a poco. Consistía en la conformación de un espacio pictórico como escenografía y metáfora de lo que en aquel entoces consideraba como las contradictorias leyes de la naturaleza: cosmos/ orden y caos/ azar en paradójica convivencia.

Orden: (Cosmos)

El hombre (o lo retratado), siempre centrado en el espacio pictórico, hace las veces de axis-mundi. El hombre como microcosmos representa en si mismo la síntesis del orden universal a imagen y semejanza del macrocosmos, concepción persistentemente antropocéntrica y trascendente.

El centro es el lugar donde se equilibran todas las fuerzas. El hombre como principio de causalidad.

Desórden:

La distorsión alegoriza, por medio de la aplicación de principios de azar, la realidad sufrida y caótica.
El azar como principio causalidad.

Incoherencia:

El tema, cualquiera, como mera disculpa pictórica.

Contradicción:

La distorsión como método sistemático contiene el gérmen de un estilo personal y por lo tanto contrario a la intensión de despersonalización.

Peligro:

El artista que se mimetiza con un estilo formal cae en una trampa letal para la creatividad.

Uno de los problemas radica en que el artista puede confundir la camisa de fuerza del estilo con su propia piel.
Despredimiento doloroso.

OBRAS ENTRE 1986-1987

El proceso de liberación del vicio estilístico comienza con la "Trilogía de los espejos" en el cual el tema acentúa sus propias posibilidades alegóricas. Hay mayor acuerdo con los medios plásticos y los procesos de azar que intervienen durante su elaboración. La silla se erige como símbolo de todo lo construido por el hombre, incluyéndose a él mismo.

La presentación de las fuerzas caóticas, en estas obras no radica tanto de la distorsión de contornos, como en la superposición de planos. Los acordes de color, los contrastes y el lugar que los diversos tonos ocupan en el superficie del lienzo, son establecidos por métodos de azar, con el objetivo de producir una serie de planos discordantes que se subviertan permanentemente contra la imagen central.

ANTECEDENTE HISTORICO:

En la mezquíta de Córdoba, la arquitectura, los mosaícos y el maravilloso conjunto de columnas que se extienden con perfecta regularidad en su interior , no compartan ningún tipo de jerarquización espacial. Todo lugar es igualmente importante. Ante el intrincado juego de positivos y negativos de las figuras geométricas en los mosaicos, el ojo escoge a voluntad las figuras predominantes o, si así lo prefiere, establece un vagabundeo omniabarcante de la sensación de conjunto, como ocurre con la polifonía de los cantos grego-

rianos. En la mezquíta la ley de la relatividad se expresa por doquier con sorprendente equilibrio. Los españoles expulsan a los árabes de la península ibérica y en medio de los magníficos azulejos, abren un nicho y entronizan una virgen en todo el centro. Derriban un conjunto de columnas en el centro del recinto y construyen un pesado altar barroco. Contradicción de espacios: dos ordenamientos cosmológicos exluyentes cohabitando en perpetuo desacorde. La construcción espacial en una pintura, como en la mezquíta, implica la puesta en escena de principios de ordenamiento cosmológico y de problemas de óptica que se relacionan con los mecanismos de percepción del hombre y sus estructuras de conocimiento.

Las leyes de representación de la perspectiva tradicional separan al sujeto (conocedor) del objeto (a conocer) por que establece un solo punto de vista que excluye y separa al observador de su objeto.

El arte abstracto incluye la imagen en el espacio "real" del observador al que no le fija punto de vista alguno. El cubismo ofrece mútiples puntos de vista producto de la movilidad del observador.

El espacio pictórico hoy en día ha ganado gran autonomía al permitir a un mismo tiempo distintas ópticas. Pero hace falta una visión que establezca los puentes secretos entre las distinta ópticas: de la significación tridimensional a la bidimensional y viceversa, de los figurado a lo simbólico. El ojo que permitiría todas estas visiones simultáneamente correpondería al "ojo de Dios".

La forma del "ojo de Dios" es una esfera en la cual el objeto observado no se encuentra fuera del ojo sino en su interior, los puntos de vista son infinitos. El ojo de Dios es naturalmente omniabarcante. Encontrarlo implica el fin de las apariencias caópticas.

OBRAS 1986-1989

Ojole at rei, psedosiara pledo idem, Nel obra le dotur fledremoc.

"Jardín celta" fué la última obra pintada en europa tras una permanencia de cuatro años en París; esta obra señala un rumbo nuevo.

Fin de la distorsión. Fin de la ejecución barroca y efectista. Fin de la herencia colonial, católica, apostólica y marxista.

Jardin celta presenta el mito fundamental de la humanidad: el arbol central en medio de la oscuridad del paraíso terrenal. El árbol como imagen del hombre mismo, parece enraizarse en el cielo de la conciencia. El fruto escondido es la luz y toma la forma de tres llamas. A su alrededor la sabiduría secreta de los pueblos danza sin disticiones: budistas o mayas hindúes o judíos, celtas o cristianos, griegos o sufíes.

A partir de esta obra, la necesidad interior de rigor comienza a estructurar los medios plásticos en términos más constructivos. La gramática se basa en estructuras de ordenamiento simbólicas.

Geometría Mística

Cezanne en su incesante búsqueda del orden universal escribió: "tratar la naturaleza por el cilindro, la esfera y el cono". La reducción de lo visible a sus formas geométricas esenciales, emparenta a Cezanne con una extensa familia de artistas y filósofos interesados en la geometría y sus relaciones con el orden cósmico, a la cual pertenecen entre otros muchos: Durero, Leonardo de Vinci y Piero de la Francesca; Kepler, Telelinga y Luca Pacioli. La serie de ilustres nombres se remonta hasta Platón y Pitágoras.

Los cinco sólidos regulares corresponden a los modelos que la naturaleza sigue y a "a los arquetipos" que, según Platón, constituyen el principio ordenador del universo.

Los arquetipos se encuentran en el interior de la conciencia. El "ojo de Dios" los contiene. La pintura da acceso a ellos a través del símbolo, la forma y el color. El arte se hace objeto privilegiado de la filosofía.

"La pintura es cosa mental"
LEONARDO DE VINCI

El símbolo es el lenguaje espiritual por excelencia. El símbolo es también el lenguaje natural de la subconciencia y del arte, por ello la pintura es un lenguaje fundamentalmente espiritual. Su gramática conciente o inconcientemente es simbólica; la falcultad a la que apela es la intuición; el mecanismo mental es la analogía y su objetivo final es la revelación.

En la obra de arte la factura y los valores plásticos constituyen vehículos de seducción, pero no fines es sí mismos. La razón del arte nos es producir vagas sensaciones de placer estético . El arte es herramienta de objetivos más altos. Exige las funciones contemplativas del hombre completo; de aquel que ante la obra de arte es capaz de sentir, de pensar, de analizar, de intuír y descubrir. Se requiere la valentía imaginativa para experimentar la develación conciente y para "sentir" los múltiples significantes.

La creación artística, no en sus aspectos externos y estéticos, sino en sus procesos internos tiene como finalidad la maduración espiritual del individuo y de la colectividad humana.

El arte solo vive a través de la riqueza interior del que contempla. En últimas es su espejo, más que el del propio artista.

VICTOR LAIGNELET



Jardin Celta
Oleo/tela 130 X 97 cms. 1987



Arbor Temporum
Oleo y acuarela/tela (Diptico) 198 X 62 cms. 1989



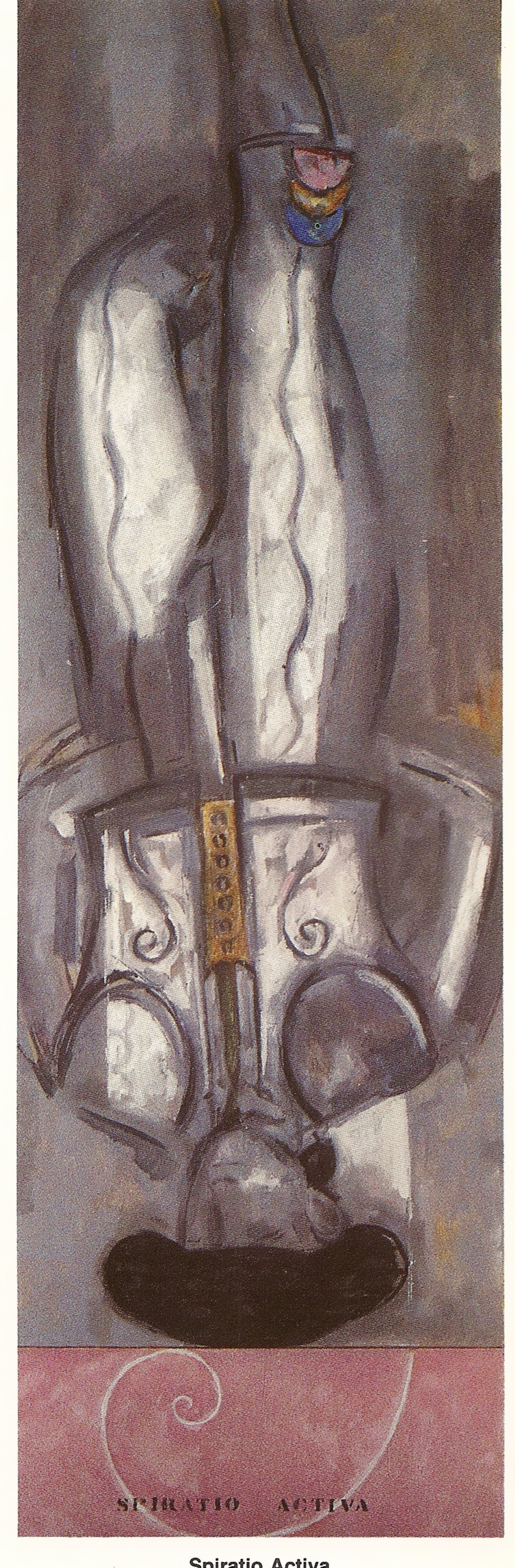
Exercitium Descendentis
Oleo y acuarela/tela (Diptico) 198 X 62 cms. 1989



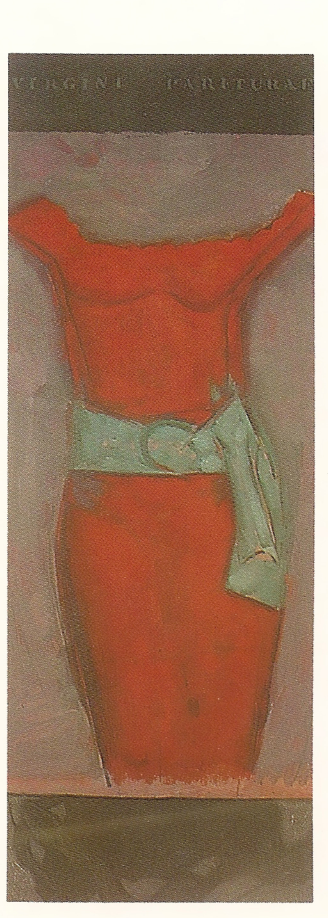
Lumen Rationalis
Oleo y acuarela/tela (Diptico) 198 X 62 cms. 1989



Lumen Vegetativa
Oleo y acuarela/tela (Diptico) 198 X 62 cms. 1989



Spiratio Activa
Oleo y acuarela/tela (Diptico) 198 X 62 cms. 1989



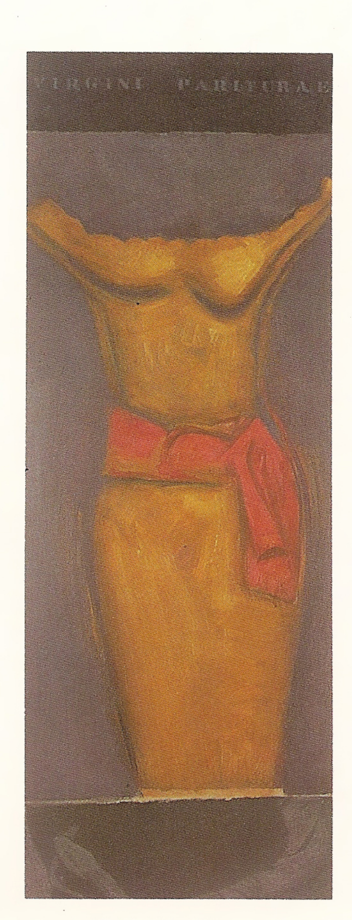
Virgini Pariturae I
Oleo/tela 130 X 50 cms. 1989



Virgini Pariturae II
Oleo/tela 130 X 50 cms. 1989



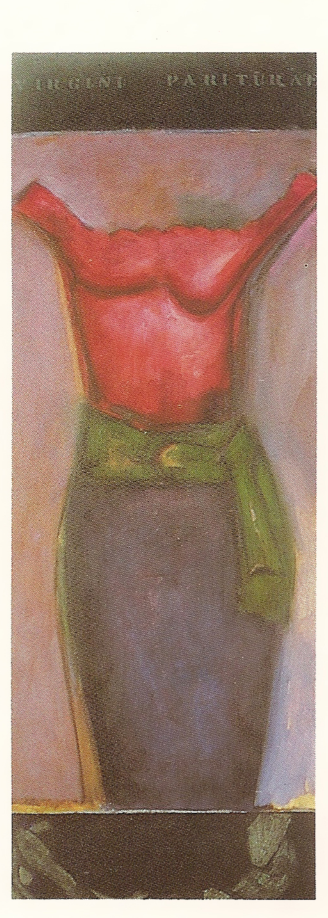
Virgini Pariturae III
Oleo/tela 130 X 50 cms. 1989



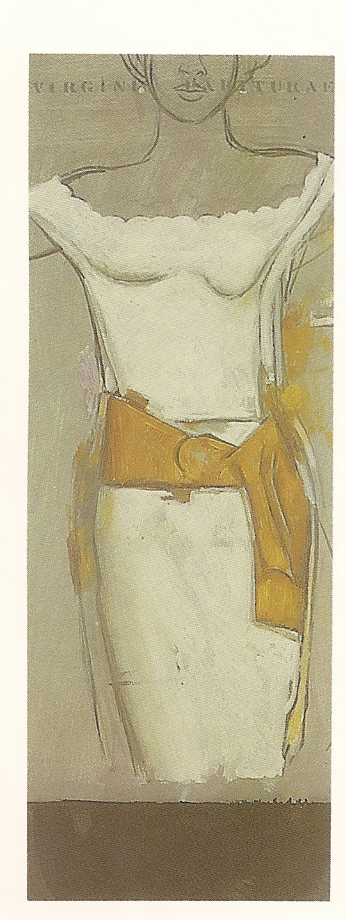
Virgini Pariturae IV
Oleo/tela 130 X 50 cms. 1989



Virgini Pariturae V
Oleo/tela 130 X 50 cms. 1989



Virgini Pariturae VI
Oleo/tela 130 X 50 cms. 1989



Virgini Pariturae VII
Oleo/tela 130 X 50 cms. 1989

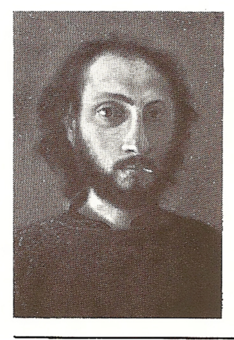


Tema Tropical
Oleo/tela 170 X 150 cms. 1988



Atanores
Oleo/tela 130 X 95 cms. 1988

OBRAS EN EXPOSICION



Autoretrato con Fósforo
Oleo/tela.
53 X 38 cms.
1982



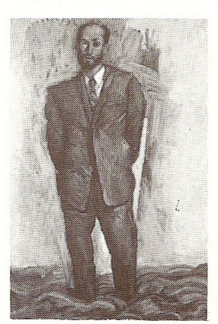
Autoretrato Severo
Oleo/papel de colgadura
45 X 37 cms.
1985



Autoretrato
Oleo/papel de colgadura
45 X 37 cms.
1985



Autoretrato con Pez
Oleo/tela
52 X 37 cms.
1987



Puntos de Vista
Oleo/tela
195 X 130 cms.
1987



Retrato del evangelista San Gabriel Pescador
Oleo/tela
195 X 130 cms.
1986



Los labios rojos, Los párparos azules
Oleo/tela
195 X 130 cms.
1986



Retrato de una Anunciación (Láctea)
Oleo y Papel/tela
195 X 130 cms.
1986



Maternidad
Oleo/tela,
195 X 130 cms.
1986



Me-Ti-En
Oleo/tela
195 X 130 cms.
1987



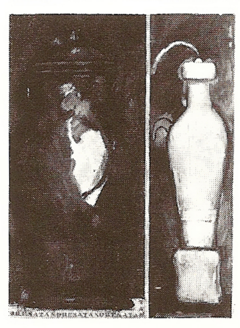
Cuadro Negro
Oleo/tela
195 X 130 cms
1985



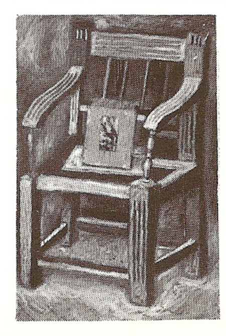
Exitus
Oleo/tela
130 X 50 cms.
1987



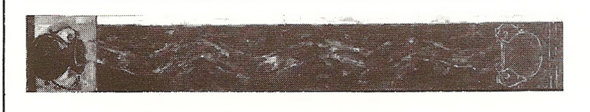
Cabeza de toro
Oleo/tela
130 X 97 cms.
1985



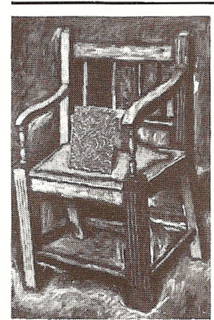
Atanores
Oleo/tela
130 X 95 cms.
1988



Retrato de un espejo balcón
Oleoa/tela
195 X130 cms.
1985



Cia.
Oleo
32 X 228 cms.
1988



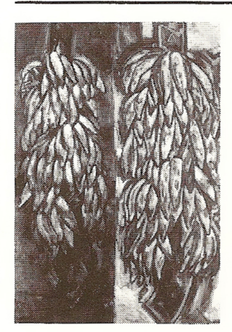
Retrato de un espejo aéreo
Oleo/tela
195 X 130 cms.
1985



Tema Tropical
Oleo/tela
170 X 150 cms.



Jardin Celta
Oleo/tela
130 X 97 cms.
1987



Zona
Oleo/tela
174 X 120 cms.
1988



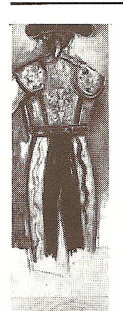
Arbor Temporum
Oleo y acuarela/tela (Diptico)
198 X 62 cms.
1989



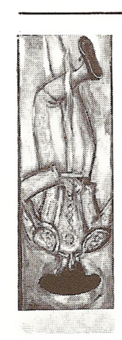
Exercitium Descendentis
Oleo y acuarela/tela (Diptico)
198 X 62 cms.
1989



Lumen Rationalis
Oleo y acuarela/tela (Diptico)
198 X 62 cms.
1989



Lumen Vegetativa
Oleo y acuarela/tela (Diptico)
198 X 62 cms.
1989



Angelus Sostenido
Oleo y acuarela/tela (Diptico)
198 X 62 cms.
1989



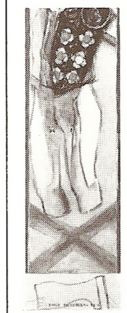
Domicilum Igni
Oleo y acuarela/tela (Diptico)
198 X 62 cms.
1989



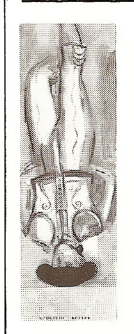
Domicilium Aquam
Oleo y acuarela/tela (Diptico)
198 X 62 cms.
1989



Purga Tenebras
Oleo y acuarela/tela (Diptico)
198 X 62 cms.
1989



Post Tenebras Lux
Oleo y acuarela/tela (Diptico)
198 X 62 cms.
1989



Spiratio Activa
Oleo y acuarela/tela (Diptico)
198 X 62 cms.
1989



Virgini Pariturae I
Oleo/tela
130 X 50 cms.
1989

Virgini Pariturae II
Oleo/tela
130 X 50 cms.
1989

Virgini Pariturae III
Oleo/tela
130 X 50 cms.
1989

Virgini Pariturae IV
Oleo/tela
130 X 50 cms.
1989

Virgini Pariturae V
Oleo/tela
130 X 50 cms.
1989

Virgini Pariturae VI
Oleo/tela
130 X 50 cms.
1989

Virgini Pariturae VII
Oleo/tela
130 X 50 cms.
1989

10 Dibujos
Tinta China/papel
66 X 52 cms.
1986

20 Dibujos
Tinta China/papel
24 X 32 cms.
1989

CIA. I-II-III
Oleo/tela
180 X 45 cms.
1990

VICTOR LAIGNELET

Barranquilla, 1955

Exposiciones individuales:

1976 Galería Interieurs 72, Montreal, Canadá
1980 Galería San Diego, Bogotá, Colombia
1981 Galería Quintero, Barranquilla, Colombia
1982 Galería Sextante, Bogotá, Colombia
1984 Galería Garcés Velásquez, Bogotá, Colombia
1987 Galería Garcés Velásquez, Bogotá, Colombia
1990 Museo de Arte Moderno La Tertulia, Cali, Colombia
Galería Garcés Velásquez, Bogotá, Colombia

Exposiciones Colectivas

1977 Sir George William University, Montreal, Canadá
1981 Galería San Diego, Bogotá, Colombia
1982 Arte colombiano siglo XX, Centro Colombo Américano, Bogotá, Colombia
1983 Bienal de San Juan del grabado latinoamericano, San Juan, Puerto Rico.
Arte de taller. arte de la Calle, Centre Beaux Arts, París, Francia
1984 FIAC- Grand Palais, Galería Quintana, París Francia.
4 contestatarios colombianos, Centro Colombo Americano, Bogotá.
1985 FIAC- Grand Palais, Galería Garcés Velásquez, París Francia
1986 XXX Salón Nacional de Artistas Colombianos, Museo Nacional, Bogotá.
Galería Marnix Neerman, Brujas, Bélgica.

Distinciones

Primer premio XXX Salón Nacional de Artistas Colombiano, Bogotá.

Una publicación de
GARCES VELASQUEZ GALERIA
Diseño
LINA GRACIA
RENE CADENA
Fotografía
JULIO CESAR FLORES
Impresión
ESCALA



Registro de propiedad del Ministerio de Gobierno. Resolución No. 0338. Tarifa Postal reducida No. 117.

